

quita independencia. Se echa de menos un dolor o una provincia de alegría, que los presentes históricos prolongan y diluyen. Y van plasmándose fórmulas intachables: "Sólo cuando estoy abandonado me atrevo a la poesía..."

Cuando una promoción de la que se pueden esperar obras aún superiores es capaz de entregar ya poemas como "San

Giorgio e il drago", o como el XXIV ("Porque siento en mi cuerpo / el tacto permanente de panteras, / y porque arriba la locura pesa / como una flor / desarreglada y negra..."), cualquier país que la posea puede sentirse tranquilo: tiene asegurada su permanencia en el canto. Uruguay puede descansar en sus reservas. ♦

cine

"el proceso"

A esta altura del quehacer cinematográfico, "El Proceso", film de Orson Welles, señala recién el primer intento de trasladar a Kafka a la pantalla, hecho que se comprende perfectamente por las grandes dificultades que la tarea plantea al realizador.

Ahora bien, uno de los pocos creadores del cine contemporáneo que podía abordar la arriesgada empresa era precisamente Orson Welles, por la peculiaridad de su temperamento, problemática y estilo. Y la conjunción perfecta se dio, y de ella nació este film tan singular, tan apasionante y distinto que es "El Proceso".

Frente a "El Proceso" el espectador puede sentir cualquier clase de reacción: amor, odio, indignación, rabia, angustia, miedo, fascinación, pero jamás indiferencia; al menos jamás una indiferencia real y auténtica. ¿Por qué esto es así? Simplemente porque cada uno de nosotros participa, en mayor o menor grado, del drama de Josef K., y en la medida en que participa se siente identificado con él y con su mundo torturante. De la aceptación o rechazo, consciente o in-

● ELSA RISSO

consciente, de esta identificación, surge implícitamente la aceptación o rechazo de la obra. Tal vez por eso "El proceso" esté destinado a ser un film "maldito".

¿Cuál es ese drama de Josef K. planteado en términos aparentemente tan oscuros? Intentemos primero un acercamiento a la novela de Kafka. Una obra tan rica en elementos presenta, por supuesto, distintos planos de significación. En su aspecto más superficial y exterior encontramos referencias a aspectos de la realidad ambiental que rodeó a Kafka: el mundo de sórdidas bohardillas, transformadas en oficinas del extraño tribunal que juzga al protagonista, alude a la cristalizada burocracia que proliferó en Praga durante la doble monarquía austro-húngara bajo la cual vivió Kafka la mayor parte de su vida. El aspecto jurídico inútilmente complejo se relaciona con la legislación austríaca de esa época, que Kafka conocía muy bien por sus estudios de derecho.

Pero, en un plano mucho más profundo, la historia de Josef K., procesado por un tribunal tan sagrado como inaccesible y desconocido, a raíz de un delito que

nunca llega a especificarse y que no obstante provoca su muerte, es la historia del propio Kafka; pues "El Proceso" es el más autobiográfico de sus libros, no en el sentido de una autobiografía de los hechos exteriores sino de sus vivencias más hondas.

La clave para aprehender el verdadero sentido de "El Proceso" está en una extensa carta que Kafka escribió en una oportunidad a su padre. En ella expresa, con una conciencia de sí mismo extremadamente lúcida, hasta qué punto la figura paterna vivenciada por él como gigantesca, opresiva, tiránica y sobre todo prohibitiva, dominó toda su vida, desde los primeros años, despertando en él un atroz sentimiento de culpa que lo incapacitó para vivir y lo llevó a una total autodestrucción. Vivir, para Kafka, significaba apropiarse del mundo paterno, pues su padre era "la medida de todas las cosas", y fuera de él no existía vida ni verdad posible. Pero, para su inconsciente de niño, hacer suyo ese mundo tan envidiable y deseado equivalía a "matar" a su progenitor para ocupar su sitio. Esta vivencia infantil no superada originó en él un fagocitante sentido de culpabilidad que lo hizo empequeñecerse paulatinamente y exagerar en la fantasía las dimensiones de esa figura paterna hasta convertirlo en una especie de monstruo que sólo se dirigía a él para prohibirle la vida. Esa radical incapacidad de vivir, sentida también como culpable, como una suerte de negligencia invencible de sus potencias más nobles, es el fondo último de "El Proceso". Kafka ve multiplicarse en el mundo la imagen paterna en forma de acusadores, jueces inapelables. Todo el mundo no es más que un ilimitado tribunal que lo señala como culpable y lo condena irremediabilmente.

En "El Proceso" no hay más que un único y gran personaje, Josef K., que es obviamente el propio Kafka (en las primeras redacciones del libro aparecía frecuentemente el relato en primera perso-

na). El mundo de pesadilla en que se mueve el protagonista poco o nada tiene que ver con el de la realidad exterior; es el mundo agobiante de su inconsciente en el que todos los seres que se agitan a su alrededor para acusarle o confundirle, en una especie de danza macabra, no son más que proyecciones de distintos aspectos de su misma personalidad, persecutores internos, imágenes internalizadas de "figuras familiares, cuya única realidad es la de la vivencia del protagonista. Por eso nunca llega a saberse de qué se acusa a Josef K. Porque no son "los otros" quienes lo acusan de ningún delito común; es él mismo quien se acusa sin tregua por viejas situaciones vividas como profundamente culpables por su psiquismo infantil. Así, en la edad adulta, sentimientos e impulsos perfectamente lícitos como la atracción hacia la mujer, son también considerados morbosos y culpables; de ahí la represión de los mismos en esa aparente frialdad del protagonista hacia todas las figuras femeninas.

Esa justicia del granero, tan extraña, sórdida y sofocante, que lo condena sin permitirle siquiera una auténtica defensa, expresa el mecanismo de las resistencias neuróticas que llevadas a sus últimas consecuencias conducen al individuo, a través de la angustia y la impotencia, a la desintegración total de la personalidad, o sea a la locura, que es en última instancia la peor forma de muerte.

"El Proceso" no es una obra abstracta ni esquemática. Por el contrario, en el plano de la descripción de los mecanismos inconscientes y de la vivencia de la angustia por la falta de una solución o salida posible, es despiadadamente realista. Crea un mundo mágico, pero no irreal. Su magia es la misteriosa magia del inconsciente, desconocido y por ello mucho más temible aunque fascinante. Para poder describir ese mundo recurre a una anécdota estructurada no según la lógica racional, sino según esos mecanismos inconscientes; por eso el estilo del

relato revela la acumulación caótica de elementos heterogéneos y aún la superposición y confusión de los mismos a través de una suerte de automatismo que prácticamente no admite verdaderos signos de puntuación a pesar de las aparentes pausas.

Vayamos ahora al film. Orson Welles ha manifestado un hondo conocimiento del verdadero mundo kafkiano. Por eso su fidelidad no ha sido simplemente a la letra de la novela, alterada en muchos pormenores, sobre todo en el orden de la narración, sino a su espíritu y más aún a la personalidad de Kafka.

Para expresar en términos de cine ese alucinante ambiente de pesadilla, Welles desarrolla al máximo las situaciones más aptas para ser visualizadas y suprime o reduce las que no lo eran tanto, o bien las reemplaza por elementos equivalentes pero cinematográficamente válidos. Uno de los grandes méritos del film es la creación de ese gigantesco y único decorado en el que todo está comunicado: el tribunal, con sus oficinas e interminables pasillos, llenos de recovecos y encrucijadas, atestados de anaqueles repletos de archivos amarillentos, y siempre saturados de un aire enrarecido que asfixia al angustiado Josef K.; todo se comunica con ese tribunal; el Banco, la casa del abogado, la bohardilla de Tio Tio, la catedral; todos los ambientes no son más que una única y gigantesca prisión. Sólo el desenfrenado barroco de Orson Welles podía expresar el torturante mundo interior de un neurótico. Y en ese sentido realiza una creación única y perdurable.

En el tremendo pero aparente caos que es el film, cada elemento está utilizado con enorme precisión y con una estricta necesidad (no hay nada prescindible en el film): no sólo cada decorado que por sí solo constituye un impacto visual difícilmente olvidable, sino cada travelling o panorámica que traducen en términos de movimiento la obstinada e inútil lucha del protagonista por huir de una

prisión que está en su propio interior; cada encuadre establece exactamente las relaciones entre Josef K. y los otros personajes (por ej.: la situación de dependencia e inferioridad con respecto al abogado, agigantando la figura de éste, clara imagen paterna, o la de igualdad con el negociante Bloch en la escena deliciosamente infantil en que ambos conversan en la cocina del abogado) y las proporciones entre Josef K. y los elementos de su mundo (la puerta del tribunal al cerrarse tras él es cuatro o cinco veces su tamaño, la catedral de dimensiones colosales).

La angulación de la cámara y la profundidad de campo dan siempre la perspectiva exacta de la soledad y desamparo con que el protagonista deambula sin dirección fija en ese ambiente de pesadilla.

Hay un aspecto en el que Welles se ha apartado de Kafka: es en la caracterización del temperamento y actitud de Josef K. La misma elección de Anthony Perkins para el personaje lo indica. En el texto kafkiano el protagonista, proyección de su autor, es un ser oscuro, gris, que no osa rebelarse, que en el fondo admira y respeta como algo sagrado ese mundo de la justicia que lo acusa. Frente a esta circunstancia opta por una actitud de humildad y autoempequeñecimiento, llegando a aceptar implícitamente como real su culpabilidad y a morir (lo dice expresamente el texto) como un perro. En el film es un héroe que lucha, aunque su lucha sea absurda e inútil; que grita, se debate, e intenta alzarse y aplastar a sus perseguidores. Aun en el momento supremo de la muerte lanza su último grito de rabia e impotencia. Su actitud es la rebeldía. Es que Welles al recrear para el cine el tema de Kafka lo ha marcado con la impronta de su personalidad, lo ha enriquecido con su propia pasión y su propio fuego. Por eso el film no es una simple traducción de un lenguaje a otro. Es una fascinante y distinta creación. ♦